# Die Einfühlung bei Schopenhauer.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät Sektion I

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von

**Prawda M. Markowits.**

München 1910.

Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn

# Die Einfühlung bei Schopenhauer.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Philosophischen Fakultät Sektion I

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von

**Prawda M. Markowits.**

ACAD. LAND.BAT. BIBL.

**München 1910.**

Kgl. Hof- und Universitätsbuchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Genehmigt auf Antrag der Herren:

*Prof. Dr. Pfänder.*

*Prof. Dr. Frhr. von Hertling, Exzellenz.*

# Inhaltsverzeichnis.


Seite

Einleitung . . . . . 5

I. Allgemeiner Überblick . . . . . 10

II. Der Weg zur Begründung des erkenntnis-theoretischen Einfühlungsproblems bei Schopenhauer . . . . . 14

III. Einfühlung als psychisches Phänomen bei Schopenhauer . . 19

1. Die ästhetische Einfühlung als psychisches Phänomen . . 26

2. Die ästhetische Einfühlung als psychischer Prozess . . . 39

Zusatz . . . . . 44

Schlusswort . . . . . 46

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545819_0090

# Einleitung.

Die Einfühlung, so können wir sagen, wird von zwei Standpunkten aus behandelt. Entweder als erkenntnistheoretisches Problem oder als psychologisches.

Die heutige erkenntnistheoretische Einfühlungsfrage hat sich hauptsächlich aus der psychologischen, speziell aus der ästhetischen entwickelt.

Das erkenntnistheoretische Problem der Einfühlung gründet sich auf folgender Überlegung. Ich weiss, dass dieser Mensch, den ich sehe, denkt, fühlt und will; ich zweifle nicht, dass die Pflanze lebt; ich sage: die Wolken ziehen. Nun. Dieser Mensch, diese Natur aber sind zunächst Gegenstände für mich, d. h. sie sind mir nur durch die sinnliche Wahrnehmung gegeben. Wir wissen, dass die Sinne nichts als gegenständliche Inhalte (Farbe, Töne u. s. w.) vermitteln können. Also: dieser Mensch ist auf diesem Wege nur ein Komplex solcher Inhalte für mich. Andererseits wissen wir, dass Fühlen, Leben, Tätigkeit psychische Qualitäten sind, durch die innere Erfahrung bekannte Bestimmtheiten eines Ich, eines Ich als „Personalpronomen", eines Ich, das sich selbst erlebt. Wenn es so ist, wie kann ich sagen: dieser Mensch denkt? Wie kann ich etwas behaupten, was ich gar nicht sehe? Denn: Denken lässt sich nicht sinnlich wahrnehmen.

Diese Überlegung ist die fundamentale Grundlage zum Einfühlungsprobleme. Das Wesentliche darin ist, wie man sieht, dass man das Vorfinden eines Psychischen in dem sinnlich Wahrgenommenen überhaupt entdeckt und eine Frage daraus gemacht hat. Jetzt bliebe noch diese Frage zu lösen.

Wir werden sehen, dass sich aus jenem Vorfinden ein Schluss auf die Identität aller Wesen leicht ziehen lässt. Damit bleibt man aber auf halbem Wege stehen und macht die Einfühlung zur Grundlage einer pantheistischen Metaphysik.

Wenn dieser metaphysische Sprung nicht gemacht wird, kann man den folgenden Schluss gewinnen: Die sinnliche Wahrnehmung kann mich über seelische Zustände des Objektes nicht belehren, solche erlebe ich nur in mir; also muss immer meine eigene Seele sein, die ich in die Objekte hineinlege, jedesmal, wenn ich sie wahrnehme. Nur auf Grund dieses Hineinlegens, dieser Selbstobjektivation, dieses Sich-Einfühlens in die Objekte entsteht fremdes Leben für mich.

Daran knüpft sich die weitere Frage: Wie geschieht das? Wie geschieht, dass meine Seele in die Objekte hineinkommt? Die Antwort lautet[1]): Es ist eine komplizierte, ursprüngliche Einrichtung, eine Projektion des Psychischen in das sinnlich Wahrgenommene, die, letzten Endes, auf einem Instinkt beruhen soll.

Bei der Behandlung der Einfühlung als psychisches Phänomen geht man von einer konkret erlebten Bewusstseinstatsache aus und dann versucht man, sie zu zergliedern und zu bestimmen. Objektiv ist uns die Einfühlung auf Schritt und Tritt gegeben; sie begleitet notwendig alle unsere Apperzeptionen. Je nach der Beschaffenheit des seelischen Gehaltes, das wir in die Objekte hineinprojizieren, d. h. je

[1]) Vergl. Lipps: Leitfaden der Psychologie Kap. XIII, Abschn. V.

nachdem die apperzipierten Gegenstände diese oder jene sind, kann die Einfühlung sehr verschieden sein: Empirische oder Natureinfühlung, Stimmungseinfühlung, Einfühlung in die sinnliche Erscheinung lebender Wesen, ethische Einfühlung u. s. w. Wenn die Einfühlung überhaupt mit dem Bewusstsein der Wirklichkeit des Eingefühlten auftritt, ist sie die „praktische", wenn sie von jeder Wirklichkeitsfrage unabhängig ist, so ist sie die ästhetische Einfühlung.[1]) Am ausführlichsten ist eben diese Tatsache der ästhetischen Einfühlung allein für sich, als ein gegebenes psychisches Phänomen behandelt worden. Es ist die Einfühlung, die bei dem Betrachten der Kunstwerke und beim ästhetischen Geniessen der Natur zustande kommt. Ein Beispiel soll sie hier näher bezeichnen.

Ein Künstler, erzählt M. Dayot, war beauftragt, eine Kopie von Mona Lisa zu machen. Er ging ans Werk. „Was für ein Zauber," sagte er später, „sie lächelt mir! Und ich überrasche mich selbst lächelnd, vertieft mit ihr in ihre zauberhafte Stimmung. Ich denke an keinen Hunger mehr, ich bleibe im Louvre." — Wer hat gelächelt? Mona Lisa? Sie war schon mehr wie vier Jahrhunderte tot. Das Bild? Das Bild hat sich nicht verändert und ein Gegenstand kann nicht lachen. Es bleibt nur die Einfühlung; in unserem Falle die ästhetische.

Diese ist, wie man sieht, ein eigenartiges Bewusstseinserlebnis. Zwar bleibt die Tatsache, dass an einem toten Objekte ein Leben vorgefunden wird, bestehen; es zeigen sich aber nebenbei Momente, die ein solches Erlebnis von jedem anderen seelischen Verhalten unterscheiden und ihm damit ein Recht auf selbständige Behandlung geben. Wollen

---

[1]) Vergl. Lipps: Leitfaden der Psychologie. 3. Aufl., S. 237 ff. Ästhetik II, S. 35.

wir versuchen, diese Momente festzustellen, die qualitativen Merkmale des Begriffes der ästhetischen Einfühlung zu bestimmen, so kann sich folgendes Resultat ergeben:

Neben dem allgemeinen Merkmal: Glauben, ein seelisches Verhalten in dem sinnlich Wahrgenommenen zu finden, können wir, wie man sieht, als Eigenmerkmale der **ästhetischen** Einfühlung folgende aufstellen: 1. Vollständigkeit des Sich-Hineinversetzens, Vertiefens. Der Gegensatz zwischen realem und eingefühltem Ich ist in dem Momente der ästhetischen Einfühlung aufgehoben. 2. Nichtfragen nach der Wirklichkeit. Das Objekt wie das Subjekt sind aus dem realen Zusammenhang herausgetreten. Ich weiss nicht ob das Eingefühlte objektive Existenz hat und frage nicht darnach. 3. Unmittelbarkeit.

Für meinen unmittelbaren Eindruck „liegt“ in dem Sinnlichen das Seelische ohne weiteres darin; plötzlich, intuitiv, spontan werde ich inne, dass eine Gebärde Freude bedeutet; ich „überlasse“ mich einfach dem Eindruck der Züge; kein Fragen, keine Assoziation, kein Zweifel u. dergl. geht diesem Eindrucke voran, noch knüpfen sie sich an dieselbe.[1])

---

Überblicken wir die Einfühlungsfrage geschichtlich, so sehen wir, dass sie zuerst eine ganz unbestimmte Gestalt gehabt hat, eine Form, die von der heutigen wesentlich abweicht. Man hat die Tatsache vorgefunden, man hat aber dabei die metaphysischen Spekulationen nicht weggelassen. Das Suchen nach letzten Gründen, nach endgültigen Axiomen war mit der Tatsache des Hineinlegens seiner eigenen Seele so verbunden, dass sich daraus eine eigentümliche Auffassung der Einfühlung ergab. Es war die Ansicht, dass die Einfühlung eine Identifizierung, ein Verschmelzen des

[1]) Nach Lipps: Ästhetik und Volkelt: System der Ästhetik.

seelischen Gehaltes der Objekte mit dem des Subjektes, eine von den beiden Seiten herkommende Verschmelzung sein soll.

Diese Ansicht war in der romantischen Epoche der ästhetischen Einfühlungsfrage die herrschende, deshalb können wir sie metaphysisch-romantisch nennen.

Die heutige Auffassung dagegen, auf streng psychologischem Boden ruhend, findet nur vom Subjekte aus ihre Lösung. Von uns geht die Beseelung der ganzen Natur aus. Das Wissen von fremder Beseeltheit ist eine ebenso ursprüngliche und notwendige Einrichtung unserer Psyche, wie das Wissen von der sinnlichen und der inneren Wahrheit. Das Fragen: Warum es so ist, hat keinen Sinn; es kann nur gefragt werden: Wie geschieht das? Die Lösung dieser Frage ist, wie gesagt, eine spezielle Aufgabe der Psychologie.

---

Wie steht es mit der Einfühlungsfrage in dem Zusammenhange der Schopenhauerschen Philosophie? Hat er sie berührt und wie?

Das sei das Thema, das wir hier verfolgen wollen.

I.

## Allgemeiner Überblick.

Alle philosophischen Fragen stehen nie plötzlich klar vor uns. Sie tauchen auf und werden. Sie sind wie Sterne. Auf dem unendlichen Hintergrunde wird ein blasses Licht gesehen; zart und schüchtern tauchen seine fernen Strahlen vor unseren ungewohnten Augen auf. Es dauert lange, bis wir uns besinnen, dass dies eine Sonne ist. Diejenigen, die es gesehen haben, haben nicht minder eine Sonne entdeckt und es bleibt immer dieselbe Sonne, mag es astrum oder Stern heissen.

Diese Ansicht können wir verwenden, wenn wir von der Einfühlung bei Schopenhauer sprechen wollen. Man sieht, was diese besagen will: Die Einfühlung bei Schopenhauer, so nebelhaft und halbbewusst sie sei, besteht doch. Wenn wir Schopenhauers historische Stellung in der Philosophie betrachten, kann die obige Ansicht nur behauptet werden.

Schopenhauer hat in einer Zeit gelebt, wo die Spekulation in der Philosophie, der Klassizismus in der Kunst ihren Höhepunkt erreicht hatten, wo notwendig eine Reaktion bemerkbar wurde; es kam die Romantik, als „Reaktion des Gefühlslebens gegenüber dem Verstandesleben". M. Seydel[1]) hat mit Recht Schopenhauers Gedankengang als ein „Schauen nach rückwärts und nach vorne" genannt und ihm damit

[1]) Martin Seydel: Schopenhauers Metaphysik der Musik. Leipzig 1895.

sachlich, nicht chronologisch, die Übergangsstellung zur Romantik zugewiesen. Insofern wir eine grössere Berücksichtigung dessen, was das „Leben der Seele“ gegenüber dem blossen begrifflichen Denken ist, wie auch die Anfänge der psychologischen Behandlung ästhetischer Fragen der Romantik zuschreiben, kann das richtig sein. Es ist aber wohl zu merken, dass auch die Romantik in ihrer ganzen Periode mehr auf dem metaphysischen wie auf dem wissenschaftlich-psychologischen Boden steht. In der Tat zeigt auch das Schopenhauersche System eine wunderbare Mischung, aber keine Synthese des spekulativen Denkens und der psychologischen Beobachtung. Man hat ein solches Verhalten dem Philosophen als Quelle der grossen Inkonsequenzen seines Systems bitter vorgeworfen. Die philosophische Kritik hat Recht; es ist ihre Aufgabe, die Widersprüche in einem System aufzuzeigen. Allein diese Widersprüche können uns in diesem Zusammenhange nicht interessieren.

Schopenhauer erklärt, seine Aufgabe wäre allein die Metaphysik. Aber wie Kant seinerseits seine Erkenntnistheorie um der Metaphysik willen entdeckt hat, so findet auch Schopenhauer eine Menge psychologischer Wahrheiten, um zum Dinge-an-sich zu gelangen. Er selbst aber hält von der Psychologie nicht viel und will sich nicht als ein Psychologe bekennen. „Diese an das Innere des Menschen geknüpfte Betrachtung,“ sagt er, „durchzieht und erfüllt die ganze Metaphysik . . . . kann auch nicht gesondert auftreten als Psychologie“ (Parerga II, S. 20).

Dies alles hindert doch nicht, dass unsere Frage hauptsächlich den Psychologen Schopenhauer angeht. Bei dem obigen Urteil über die Psychologie ist zu erwarten, dass die Einfühlungstatsache bei Schopenhauer keine klare Auffassung haben kann; es ist vielmehr eine Annäherung und Andeutung derselben, die wir bei ihm suchen dürfen. Diese Tatsache

möglichst klar in dem metaphysischen Nebel aufzuhellen, werden wir im folgenden versuchen.

---

Wir sagten oben: die Einfühlungstatsache kann entweder in der Form eines erkenntnistheoretischen Problems oder in der eines psychischen Phänomens für die Wissenschaft auftreten. Für die erste Form hat Schopenhauer nur den Weg angeschlagen, zur Stellung des Problems als solches ist er nicht gekommen; die zweite findet viel mehr Berücksichtigung bei ihm. Beide sind von ihm sehr unabhängig voneinander behandelt worden.

Die Einfühlung, so haben wir gesagt, hat in der psychologischen Beobachtung ihre Wurzel und wir wissen, dass eine solche Schopenhauer geübt hat. Wie, das werden wir gleich sehen.

Um eine Metaphysik zu gründen, so hat Schopenhauer gelehrt, muss man von der Erfahrung ausgehen. „Erfahrung soll die Erkenntnisquelle der Metaphysik sein“ (W. II. 200—202).[1]) Diesem Gedanken folgend, wirft er Kant vor: „das Ausgehen von der abstrakten Erkenntnis zur Gründung der anschaulichen, so dass ihm jene gleichsam als camera obscura dient, um diese darin aufzufangen und zu übersehen (W. I. 629).

Aber die Erfahrung oder, was immer so genannt wird, die Sinnenwelt, ist eine blosse Erscheinung (P. I. 87); sie gleicht einer Geheimschrift und man soll sie zu entziffern versuchen (P. I. 46). Da die äussere Erfahrung blosser Schein, blosse Erscheinung ist, muss man einen anderen Weg suchen. Diesen finden wir wieder in der Erfahrung gegeben, nämlich in uns selbst. So muss man zur Gründung einer Metaphysik von der inneren

---

[1]) Es wird nach der Ausgabe von Frauenstädt, achte Auflage, Leipzig 1891, zitiert. (Mit W haben wir das Hauptwerk des Philosophen: die Welt als Wille und Vorstellung; mit P seine Schrift: Parerga und Paralipomena, bezeichnet.)

Erfahrung ausgehen; diese soll der Schlüssel für jene sein (W. II. 201). Wie kann man die innere Erfahrung untersuchen, fragen wir? Durch die psychologische Beobachtung. So wird Schopenhauer, seinen metaphysischen Zwecken folgend, zum Psychologen. Diese Beobachtung ist die gemeinsame Grundlage jener beiden Momente in seiner Philosophie, die uns von der Einfühlung bei Schopenhauer zu sprechen Recht geben.

Das eine Mal entdeckt Schopenhauer beobachtend den Willen als den Kern der menschlichen Seele und macht den Versuch, die Beseelung anderer Wesen aus dieser inneren Gewissheit abzuleiten. Und eben auf diesem Boden gründet er seine ganze Metaphysik. Wie weit diese Gedanken bei Schopenhauer der Einfühlung als erkenntnistheoretischem Problem nahe stehen, wird die weitere Untersuchung zeigen.

Das andere Mal, viel glücklicher seiner Gewohnheit des psychologischen Beobachtens folgend, entdeckt Schopenhauer bei der ästhetischen Betrachtung das Moment des Sichversetzens, Sichvertiefens, fasst es als das wesentliche Merkmal des ästhetischen Genusses auf und versucht diesen Zustand zu analysieren und zu erklären. Die Erklärung desselben ist eine metaphysische und die ganze Auffassung nicht minder der Metaphysik untergeordnet, aber die Aufdeckung jenes Momentes des Sichversetzens konnte nur auf dem psychologischen Wege zustande kommen. Diese Tatsache können wir Behandlung der Einfühlung als psychisches Phänomen bei Schopenhauer nennen.

Jetzt werden wir versuchen, die beiden Momente näher zu betrachten.

II.

## Der Weg zur Begründung des erkenntnistheoretischen Einfühlungsproblems bei Schopenhauer.

Der Gedankengang der Schopenhauerschen Lehre geht folgenderweise:

Die Erscheinungswelt ist uns nur in der Vorstellung gegeben; jede Vorstellung ist durch ein Subjekt bedingt. Als „Objekt für ein Subjekt“ tritt sie nur in den Formen von Raum und Zeit auf; deswegen erkennen wir die Dinge nicht so wie sie an sich sind, sondern so wie sie uns erscheinen. Soweit bekennt sich Schopenhauer als Schüler Kants. Aber, fährt er dann fort, wenn die Vorstellung ein blosser Schein, ein Wahn, ein „Schleier der Maja“ ist, so bleibt doch zu untersuchen, was die Dinge an sich sind. Durch Begriffe, durch das Denken, das ja aus Vorstellungen stammt, können wir zu dieser Einsicht nicht gelangen. Kant, „der Alleszermalmer“, hat jede Möglichkeit zur Gründung einer Metaphysik auf Begriffe vollständig vernichtet. Die Lösung kann uns nur die Erfahrung als solche geben. Da aber die äussere Erfahrung lediglich Objekte bietet und da „jedes Objekt Erscheinung ist“ (W. I. 131), so kann die Antwort auch dort nicht gefunden werden. Es bleibt die innere Erfahrung. Damit kommen wir mit Schopenhauer an den Punkt, wo er Psychologe zu werden anfängt. Er findet, dass das menschliche Bewusstsein, erstens: Kenntnis von der Erscheinungs-

welt, zweitens: unmittelbares Innewerden seiner Strebungen, Gefühle und Triebe ist. Diese sämtlichen inneren Regungen nennt Schopenhauer mit einem Worte Wille. W. II. S. 225 heisst es: „Denn nicht nur das Wollen und Beschliessen im engsten Sinne, sondern auch alles Streben, Wünschen, Fliehen, Hoffen, Fürchten, Lieben, Hassen, kurz alles, was das eigene Wohl und Wehe, Lust und Unlust unmittelbar ausmacht“ ist der Wille. Und: „Die Erkenntnis des Willens ist keine Anschauung desselben, sondern ein ganz unmittelbares Innewerden seiner sukzessiven Regungen“ (W. II. 280). Das unmittelbare Erlebtwerden der innern Regungen „haben alle mir vorangegangenen Philosophen . . . . vom ersten bis zum letzten“ (W. II. 222) nicht erkannt; sie haben „den Kern des Menschen in das Bewusstsein gesetzt“. Die Deutlichkeit und Klarheit seines Willensbegriffes, wie der psychologische Ursprung desselben wird aus folgenden Worten besonders einleuchtend: „Der Begriff Wille ist der einzige unter allen möglichen, welcher seinen Ursprung nicht in der Erscheinung, nicht in blosser anschaulicher Vorstellung hat, sondern aus dem Innern kommt, aus dem unmittelbarsten Bewusstsein eines jeden hervorgeht, in welcher dieser sein eigenes Individuum, seinem Wesen nach, unmittelbar . . . . erkennt und zugleich selbst ist“ (W. I. 133).

Wir sehen: von der einen Seite ist festgestellt, dass die Regungen, die das Bewusstsein von unserem psychischen Ich ausmachen, auch nur diesem Ich bekannt sind; denn „jeder erkennt nur ein Wesen unmittelbar . . . .“, heisst es in dem Hauptwerke (W. II. 280). Von der anderen Seite wissen wir schon „alles Objekt ist Erscheinung“. Jetzt kommt Schopenhauer zu der Einsicht, dass die anderen Menschen auch ihm ähnlich sind, sieht aber zugleich ein, dass diese nur als Objekte in der Vorstellung gegeben sind. Wenn er diesen Gedanken konsequent weiter durchgeführt hätte, musste

er auf die Einfühlungsfrage stossen. Aber es galt ihm nicht diese erkenntnistheoretische Frage weiter zu verfolgen (er hat sie ja nur zufällig entdeckt), er wollte das An-sich der Dinge finden. Zu diesem Zwecke hat er nach einer Brücke gesucht, die ihm ermöglicht, von seiner inneren Bewusstheit aus auf die Ähnlichkeit der Seele seiner Mitmenschen zu schliessen. Diese Brücke bildet ihm dieselbe sinnliche Wahrnehmung, die er vorher als ganz ungültig fortgetan hatte. Er empfindet und fühlt, dass seinen eigenen Willenserregungen körperliche Bewegungen folgen, er sieht Bewegungen der anderen belebten Wesen und schliesst ohne weiteres auf die Identität der Ursachen. Sein Schluss der Analogie sollte ungefähr so lauten:

Ich habe Willensregungen,
Ich habe Körperbewegungen,
Tiere (Menschen) haben Körperbewegungen; folglich:
Tiere (Menschen) besitzen Willensregungen.

Dass ein Schluss der Analogie sehr ungeeignet ist, auf die Beseeltheit anderer Wesen zu schliessen, hat Lipps [1]) klar gemacht. Denn von unseren Lebensäusserungen wissen wir nicht auf Grund der sinnlich wahrgenommenen optischen Bilder derselben, sondern nur durch unsere dem eigenen Ich gegebenen Haut- und Muskelempfindungen; und das aber, was wir von den fremden Lebensbewegungen sehen, sind nur optische Bilder derselben. Es ist also unmöglich, von den sinnlich wahrgenommenen Bildern von Bewegungen auf die Ursache derselben, die seelischen Regungen irgend welcher Art zu schliessen.

Bleiben wir bei Schopenhauer. Nachdem er jenen Schluss gezogen hat, macht er eine ganz unglückliche Verallgemeinerung. Die Veränderungen in der Natur setzt er seinen Körperbewegungen gleich und sagt: „Denn es ist die Zurückführung

[1]) Lipps: Psychologische Untersuchungen I.

jenes unserer unmittelbaren Erkenntnis ganz Unzugänglichen, daher uns im wesentlichen Fremden und Unbekannten, welches wir mit dem Worte Naturkraft bezeichnen, auf das uns am genauesten und intimsten Bekannte, welches jedoch nur in unserem eigenen Wesen uns unmittelbar zugänglich ist; daher es von diesem aus auf die andern Erscheinungen übertragen werden muss“ (W. I. 332). Wenn wir überall die Erscheinung wegdenken, was wird da immer noch bestehen bleiben? Der Wille, erklärt Schopenhauer feierlich: „denn er ist das Wesen der Welt und der Kern aller Erscheinungen“ (W. II. 333); er ist das Ding-an-sich.

Wir haben den Weg verfolgt, durch welchen Schopenhauer zu seinem Grundsatze gekommen ist. Was können wir für unsere Frage daraus als positiv anerkennen?

Die Grundüberlegung für die Möglichkeit der Einfühlungsfrage, so haben wir gesagt, war das In-Frage-Stellen der fremden Beseeltheit und die Einsicht, dass sich diese nur auf Grund unserer eigenen inneren Regungen erschliessen lässt. Aus dem bisher Gesagten ist vollständig klar, dass Schopenhauer diesen Gedanken mit vollem Ernst entworfen hat, er war sogar bewusst, dass ihm das Verdienst zukommt, der erste zu sein, der ihn entdeckt hat. In seiner Epiphilosophie heisst es: „Seit ältesten Zeiten hatte man den Menschen als Mikrokosmos angesprochen. Ich habe den Satz umgekehrt und die Welt als Makranthropos nachgewiesen“ (W. I. 739).

Schopenhauer ist, wie wir sehen, nicht zur selbständigen Stellung der Einfühlungsfrage gekommen, aus dem Grunde, weil das Ding-an-sich, nicht die erkenntnistheoretische Untersuchung sein Zweck war. Er verlässt die Sache auf halbem Wege; und durch eine Hypothese auf demselben Boden, der zur Einfühlung dient, baut er sich eine pantheistische Metaphysik. Das unmittelbar erlebte Bewusstseinsich wird ihm zum Wesen aller Iche.

Von der anderen Seite entscheidet dieser metaphysische Schluss über den Typus der Einfühlungstatsache in seiner Ästhetik. Durch ihn wird sie zu einer metaphysisch-romantischen. Bevor wir auf die Erörterung dieser Frage übergehen, sagen wir kurz noch einmal, warum wir die erkenntnistheoretische Einfühlungsfrage in Zusammenhang mit der Schopenhauerschen Lehre gesetzt haben: weil Schopenhauer in der Tat die Grundlage des erkenntnistheoretischen Einfühlungsproblems festgestellt hat, um sich dann leider plötzlich auf halbem Wege davon abzuwenden.

III.

## Einfühlung als psychisches Phänomen bei Schopenhauer.

Die ästhetische Betrachtung nennt Schopenhauer Kontemplation.

Wir wissen, dass dieser Terminus von Kant herkommt. Kant bezeichnet nur vorübergehend mit diesem Worte den subjektiven Zustand „uninteressierten Anschauens", geht aber nicht näher in die Analyse dieses Zustandes als Bewusstseinstatsache ein. Vielmehr bezeichnet er mit dem Worte „kontemplativ" alles, was sich auf die ästhetische Betrachtung bezieht. Er nennt ein ästhetisches Urteil „kontemplativ", ein solches, „welches indifferent in Ansehung des Daseins eines Gegenstandes" und nicht auf Begriffe gegründet ist.

Schopenhauer dagegen will sich nicht nur mit den Raisonnements über das Schöne begnügen, er hat zu grosse Anlage für Kunstgenuss, um sich nicht bei dem Erlebnis als solchem aufzuhalten.

Deshalb sagt er von Kant, seine Theorie wäre wie die eines Blinden, der von Farben gehört hat; denn: „er geht nicht vom Schönen selbst, vom anschaulichen, unmittelbaren Schönen aus, sondern vom Urteil über das Schöne" (W. II. 629). So will Schopenhauer seinem Prinzip, „Ausgehen von der Erfahrung", treu bleiben. Damit gewinnen wir von ihm wiederum nicht nur eine Metaphysik des Schönen, sondern zugleich eine psychologische Analyse.

Den Ausdruck „Kontemplation“ für das ästhetische Betrachten hat er von Kant aufgenommen, aber durch die psychologische Behandlung dieser als eines Bewusstseinstatbestandes ändert sich der Begriff. Als Definition dieses Begriffes als Bewusstseinserlebnisses kann die folgende Stelle aus seinem Hauptwerke dienen: „Wenn man . . . die ganze Macht des Geistes in die Anschauung hingibt, sich ganz in diese versenkt, und das ganze Bewusstsein ausfüllen lässt durch die ruhige Kontemplation des Gegenstandes . . . . . indem man nach einer sinnvollen deutschen Redensart sich gänzlich in diesen Gegenstand verliert, d. h. eben sein Individuum, seinen Willen vergisst und nur noch als reines Subjekt, als klarer Spiegel des Objektes bestehen bleibt, so dass es ist, als ob der Gegenstand allein da wäre ohne jemanden, der ihn wahrnimmt . . . . . wo beide eines geworden sind. . . . . das ganze Bewusstsein eingenommen ist; wenn also solchermassen das Objekt aus allen Relationen zu etwas ausser ihm, das Subjekt aus allen Relationen zum Willen getreten ist. . . .“ (W. I. 210); das ist die „reine Kontemplation, Aufgehen in der Anschauung, Verlieren ins Objekt, Vergessen aller Individualität, Aufhebung der dem Satze vom Grunde folgenden Erkenntnisweise“ (W. I. 232). Dieser Übergang zum Kontemplationszustand „geschieht plötzlich, indem das Subjekt aufhört, ein individuelles zu sein“ (W. I. 209).

Erinnern wir uns, was waren die bestimmenden Merkmale des Begriffes der ästhetischen Einfühlung. Es waren neben dem allgemeinen Einfühlungsmerkmale: Aufgehen mit seinem psychischen Gehalt in ein sinnlich Wahrgenommenes, noch folgende speziellen Merkmale der ästhetischen Einfühlung: Vollständigkeit (Sichhineinverlieren); Nichtfragen nach der Wirklichkeit (Austreten aus dem realen Zusammenhange) und Unmittelbarkeit. Wenn wir diese Begriffsbestim-

mung mit der obigen Definition des Kontemplationszustandes vergleichen, so ist es klar, dass die Begriffe sich decken; wir dürfen also dem Ausdruck Kontemplation den der ästhetischen Einfühlung substituieren. Die wesentlichen Merkmale der ästhetischen Einfühlung bleiben immer dieselben, trotzdem die Ansichten über den Akt der Einfühlung als solchen unendlich variabel sind; es sind dieser so viele, so viel Theorien der Einfühlung es überhaupt gibt.

Schon oben ist bemerkt worden, dass die Auffassung der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer eine metaphysisch-romantische zu nennen ist. Das ist jene ältere Auffassung der Einfühlung uberhaupt, wo jedes Vertiefen in den seelischen Inhalt eines objektiv Gegebenen zugleich als eine Verschmelzung mit dem seelischen Inhalte, als eine Identifizierung beider zu denken ist. Die Möglichkeit für eine solche Auffassung gibt, wie wir sahen, meistens die metaphysische Annahme, dass der psychische Gehalt aller Wesen derselbe ist. Die Formen und Gestalten der Gegenstände sind nur Akzidenzen eines Urwesens; sie sind nur für die Wahrnehmung eines Subjektes da. Demzufolge jenes Versenken in den seelischen Inhalt des Objektes ist zu gleicher Zeit ein Aufgehen in das innere Wesen aller Dinge. Das ist mehr eine Einsfühlung mit der Natur als ein eigentliches Selbstprojizieren zu nennen. Dies war hauptsächlich die Auffassung der Romantiker; Herder, Hardenberg, Jean Paul, Schlegel stehen als Vorläufer dieser Richtung da. Charakteristisch für diese Auffassung ist diese Stelle aus Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, S. 193: „Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Hämmern zwei so spröde Wesen, wie Leib und Geist, in ein Leben verschmelzte, wiederholt in uns und ausser uns dieses Veredeln und Vermischen, indem sie uns nötigt, ohne Schluss und Übergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden: aus dem Laut den Gedanken, aus Teilen und Zügen des Ge-

sichtes Kräfte und Bewegungen eines Geistes, und so überall aus äusserer Bewegung innere."

Was Schopenhauer mit der romantischen Auffassung der ästhetischen Einfühlung gemeinsam hat, ist die metaphysische Deutung eines auf dem psychologischen Wege vorgefundenen Bewusstseinserlebnisses. Wie die Romantiker geneigt waren, das ins Objekt eingefühlte Psychische nicht den Formen als solchen anhaftend zu denken, sondern mehr als symbolischen Ausdruck entweder des menschlichen Lebens oder als Ausdruck irgend eines ideellen Gehaltes des Urwesens zu denken, so sieht auch Schopenhauer in der ästhetischen Betrachtung der Gegenstände nur die Auffassung der Ideen. Mit dieser Auffassung der Ideen (platonischen) deutet Schopenhauer das ästhetische Geniessen wie das künstlerische Schaffen; seine ganze Metaphysik des Schönen basiert auf den Ideen. Nun. Was sind diese Ideen? In seinem Hauptwerke (W. I. 214) erklärt er es uns: „Wann die Wolken ziehen, sind die Figuren, welche sie bilden, ihnen nicht wesentlich: aber dass sie als elastischer Dunst, vom Stoss des Windes zusammengepresst, weggetrieben, ausgedehnt, zerrissen werden, dies ist ihre Natur, ist das Wesen der Kräfte, die sich in ihnen objektivieren, ist die Idee. — Dem Bach, der über Steine abwärts rollt, sind Strudel, Wellen, Schaumgebilde, die er sehen lässt, gleichgültig und unwesentlich: dass er der Schwere folgt, sich als unelastische, verschiebbare, formlose, durchsichtige Flüssigkeit verhält; dies ist sein Wesen." Also dieser permanente Ausdruck des Urlebens, dieser objektivierte Wille ist der Inhalt, in den wir uns beim ästhetischen Betrachten hineinversenken. Wenn das Subjekt aus allen Relationen zum Willen, das Objekt aus allen Relationen der Wirklichkeit heraustritt, wenn die Anschauung eine „reine" wird, d. h. nur die Ideen erfassend, da haben wir ästhetisches Geniessen. Wie sind diese Ideen dazu gekommen, Inhalte des ästhetischen Genusses zu

sein? Schopenhauer, als Metaphysiker, kann es schwer erklären. Da sehen wir gar nicht ein, warum eine „Idee der Gattung“ in einem Tiere gefällt? Werfen wir einen Blick auf seine Metaphysik.

Diese Ideen nennt Schopenhauer die Platonischen. Es scheint aber sein Begriff davon nicht mit dem Platos übereinzustimmen. Bei Plato sind das mehr ewige, permanente, immaterielle Einheiten, zu metaphysischen Realitäten verselbständigten allgemeinen Begriffe, bei Schopenhauer sind sie Ausdruck einer fundamentalen Urtätigkeit — des Willens. Plato stellt allen Dingen und Eigenschaften eine Idee gegenüber und demgemäss hat er eine Idee der Schönheit (als Harmonie, Symmetrie, Einheit und Einheitlichkeit auftretend) aufgestellt und bezeichnet sie als eine zufällige Eigenschaft der Objekte; für Schopenhauer ist das Schöne die zweite Stufe der Objektivation des Willens selbst und kommt als Merkmal jeder Idee zu, d. h. „jede Idee ist schön“, konsequent: jedes Ding ist schön. Wie kann es da zugleich hässliche Dinge geben? Da doch die Betrachtung des Hässlichen dieselbe eigenartige ist wie die des Schönen. Die metaphysische Deutung der ästhetischen Tatsachen bei Schopenhauer verwickelt sich offenbar in Widersprüche. Seine Metaphysik des Schönen ist ja ein Widerspruch in sich selbst. Denn: Die Kunst, sagt Schopenhauer, ist die Erkenntnis der Ideen; sie ist andererseits momentane Befreiung vom Willen. Dann fragt man sich: Wie kann die Kunst Befreiung vom Willen sein, wenn der Intellekt ein Phänomen des Willens ist und die Idee ein Produkt des Intellekts? Die Widersprüche in der Metaphysik des Schönen bei Schopenhauer sind offenbar. Aber wenn wir die Sache von der anderen Seite betrachten, nämlich von der, wie es Schopenhauer selbst getan, bevor er sie in seine Metaphysik eingepresst hat, da verhält es sich anders. Die Ideen bei Schopenhauer sind nicht die ewigen

Einheiten von Plato. Bei ihm sind sie vielmehr Ausdruck der kämpfenden Kräfte. Das, was er in den Wolken Idee nennt, ist doch das Ziehen, das Sich-Verschieben, ist eine sich offenbarende Kraft, ist eine Tätigkeit; ein Inneres, in dem Wahrgenommenen Liegendes. Es ist ein idealer Repräsentant des Lebens.

Wir wissen, dass das Auffassen einer inneren Tätigkeit in einem sinnlich Wahrgenommenen gerade die Einfühlung heisst; wenn nach der Wirklichkeit des Eingefühlten nicht gefragt wird, wenn das sinnlich Wahrgenommene nur ein Symbol ist, durch welches eine ideelle Tätigkeit aufgefasst werden kann, da haben wir die ästhetische Einfühlung.

So kann man das Auffassen der Ideen Schopenhauers dem symbolisierenden Verhalten bei ästhetischer Einfühlung gleichstellen; der wahrgenommene Gegenstand wäre nur das Symbol, der Träger einer inneren Tätigkeit, die man mit Schopenhauer „Idee“ nennen könnte.

Erst auf diesem Wege kann man die ästhetische Freude an einer Idee verständlich machen. Wenn jede Tätigkeit ein ideeller Repräsentant des Lebens ist, so kann das Versenken in diese Tätigkeit ein Wiederfinden, ein Miterleben sein. Miterleben kann ich nur, so lange ich selbst ein Leben bin; in diesem Momente des Sich-Einfühlens wird also mein eigenes Leben bejaht, behauptet, und diese meine Lebensbejahung kann auch für mich erfreulich sein. Auch bei der metaphysischen Auffassung der Einfühlung kann diese Erklärung gelten. Da wird die Freude an einer Idee Freude am Leben als solchem, weil ich selbst dann eins werde mit diesem allgemeinen Leben, in ihm aufgehe und mich nur als ein Teil davon fühle.

Dass Schopenhauer selbst die Ideen nicht anders aufgefasst hatte, zeigen zahllose Beispiele. Die Idee ist für ihn immer nur ein Ausdruck der kämpfenden Kräfte, der inneren Tätigkeit, kurz des Lebens. So nennt er schön ein Werk der

Baukunst, in welchem die Schwere in ein angemessenes Verhältnis zur Starrheit steht. Es ist klar, dass da ein Wohlgefallen an einer Tätigkeit, nämlich an dem Kampfe zwischen Schwere und Starrheit gemeint ist. Besonders in seiner Metaphysik der Musik äussert er sich klar darüber, welche Tätigkeit hier gemeint wird; die menschliche, die einzig bekannte, jene, von der Schopenhauer selbst ausgegangen ist. „Alle möglichen Bestrebungen, Erregungen und Äusserungen des Willens, sagt er, alle jene Vorgänge im Innern des Menschen, welche die Vernunft in den weiten, negativen Begriff Gefühl wirft, sind durch die unendlich vielen möglichen Melodien auszudrücken . . . . gleichsam die innerste Seele derselben ohne Körper“ (W. I. 310).

Die „Ideen“ können also als Ausdruck des Lebens als solchen aufgefasst werden und das Sich-Versetzen, d. h. Sich-Hineinfühlen als ein momentanes Identifizieren mit dem in der Idee ausgedrückten Leben.

---

Wir sagten oben, Schopenhauer hat neben der Metaphysik des Schönen auch eine Analyse des Bewusstseinserlebnisses, der Kontemplation bezw. des Sich-ästhetisch-Einfühlens gegeben. Schenken wir jetzt Aufmerksamkeit dieser Seite der Betrachtung.

Die ästhetische Einfühlung ist ein psychisches Phänomen. Als solches kann es von zwei Seiten her betrachtet werden: 1. als fertiges Phänomen, das man in einzelne Momente zergliedern und deren Definition man aufstellen will; 2. als psychischer Prozess, als Vorgang. Da wird untersucht, welche Bestandteile des psychischen Organismus in Regung gesetzt werden sollen, um als Ergebnis das ganze Phänomen zu haben.

Diese beiden Fragen müssen gestellt werden, wenn es sich um eine psychische Tatsache handelt, ganz gleich, ob sie real oder historisch zu untersuchen ist.

## I. Die ästhetische Einfühlung als psychisches Phänomen.

Es gilt hier zunächst, den Inhalt der ästhetischen Kontemplation zu zergliedern, subjektive und objektive Faktoren derselben aufzusuchen und sie zu beschreiben.

Schopenhauer hat es auf folgende Weise getan. Er zerlegt das Erlebnis in Subjekt und Objekt. „Wir haben in der ästhetischen Betrachtungsweise zwei unzertrennliche Bestandteile . . die Erkenntnis des Objektes . . . . . sodann das Selbstbewusstsein des Erkennenden“ (W. I. 230).

Jetzt wird das Objekt wie das Subjekt näher bestimmt.

—

Das Subjekt ist im Zustande der ästhetischen Betrachtung nicht mehr Individuum, sondern „reines Subjekt der Erkenntnis“. Dies bedeutet bei Schopenhauer „aus aller Beziehung zu unserem individuellen Wollen herausgezogen, wo alles, was unseren Willen erschüttert, nicht mehr ist“. Denn: das „Subjekt des Wollens liegt beständig auf dem drehenden Rade des Ixion, schöpft immer im Siebe der Danaiden, ist der ewig schmachtende Tantalus“. Reines Subjekt des Erkennens ist dagegen von der Zuchthausarbeit des Wollens befreit, das Rad des Ixion steht still (W. I. 231).

Wir wissen, dass dieses „reine Subjekt“ aus allen Beziehungen zur Wirklichkeit heraustreten muss, d. h. das Leben, das es lebt, ist notwendig das Leben des Objektes. Es ist das Sich-Hingeben an die aufgefasste Tätigkeit, das Vergessen seiner realen Existenz, das Einswerden mit dem Objekte. Alles das sind sehr genaue Beobachtungen des ästhetisch geniessenden Subjektes, des sich-einfühlenden Ichs; es sind subjektive Bedingungen der Einfühlung: Befreiung von seiner eigenen Persönlichkeit, sich vollständig identifizieren mit dem seelischen Inhalte des Objektes, sich dermassen hineinverlieren, dass im Momente der Einfühlung keine anderen Bewusstseinserlebnisse mehr stattfinden können.

„In dem Augenblicke," sagt Schopenhauer, „sind wir gleichsam in eine andere Welt getreten."

Wir sehen: die Merkmale, die dem subjektiven Zustande der ästhetischen Einfühlung zukommen, sind von Schopenhauer vollständig erschöpft.

Das Subjekt verhält sich vollkommen objektiv, zu gleicher Zeit geht es selbst vollständig in das Objekt hinein. Der Unterschied zwischen beiden verschwindet, so dass nur ein einziges Erlebnis, das Fühlen eines Lebens bestehen bleibt. Dies ist also das Merkmal der Vollkommenheit, das die ästhetische Einfühlung auszeichnet. Zu gleicher Zeit kommen notwendig die beiden anderen Merkmale hinzu: Das Nichtfragen nach der Wirklichkeit und die Unmittelbarkeit. Denn alles, was nicht durch eine Anstrengung des Wollens verursacht wird, geschieht spontan, intuitiv, unmittelbar.

---

Viel weiter geht Schopenhauer in die Bestimmung des ästhetischen Objektes ein.

In der ästhetischen Betrachtung wird das Objekt nicht als Einzelding, sondern als platonische Idee, d. h. als beharrende Form dieser ganzen Gattung von Dingen (W. I. 230) aufgefasst.

Wie die platonischen Ideen verstanden werden sollen, haben wir schon gesehen. Hier wollen wir nicht fragen, was diese Ideen sind, was für eine metaphysische Bedeutung sie in dem Schopenhauerschen System einnehmen, sondern wie sie sind in dem Momente der ästhetischen Betrachtung.

Das Einzelding wird zur Idee, d. h. wir betrachten einen Gegenstand ganz unabhängig von seinem realen Zusammenhang, denn: „bei der unmittelbaren Anschauung der Welt und des Lebens betrachten wir die Dinge bloss in ihren Relationen . . . . zu uns . . . . nächstdem zueinander . . . . Wir können eine solche Betrachtung verfolgen: der Qualität

und Art nach bleibt sie immer dieselbe. Es ist die Betrachtung der Dinge in ihren Relationen, ja mittels dieser also nach dem Satz vom Grunde“ (W. II. 426).

Die Betrachtung der Dinge nach dem Satz vom Grunde bedeutet nach Schopenhauer, die Auffassung der Dinge als Gegenstände. Sie betrachtet die Dinge 1. nach ihrem Sein (im Raume und in der Zeit), 2. in dem Kausalzusammenhange (nach dem Satz vom Grunde in seiner Form des Werdens), 3. nach der Motivation (wenn es Subjekte sind), 4. in der Form der Begriffe. Dagegen wenn man die Dinge ästhetisch betrachtet, muss man sie unabhängig von dem Satz des Grundes auffassen, sie aus der Wirklichkeit ausgesondert betrachten. Denn: es ist: „Nicht die mir vorschwebende räumliche Gestalt, sondern der Ausdruck, die reine Bedeutung derselben, ihr innerstes Wesen, das sich mir aufschliesst und mich anspricht“ (W. I. 247). „Wenn ich z. B. einen Baum ästhetisch, d. h. mit künstlerischen Augen betrachte, also nicht ihn, sondern seine Idee erkenne, es sofort ohne Bedeutung ist, ob es dieser Baum oder sein Vorfahre ist; und ebenso, ob der Betrachter dieses oder irgend ein anderes irgendwann und irgendwo lebendes Individuum ist; mit dem Satz vom Grunde ist das erkennende Individuum und das einzelne Ding aufgehoben und nichts bleibt übrig als die Idee (W. II. 247).

Das ästhetisch zu geniessende Ding braucht nach Schopenhauer keine besonderen Merkmale zu haben, denn das ästhetische Werten kommt den Dingen als solchen nicht zu; dieses Werten bezieht sich ausschliesslich auf den Inhalt der Dinge, auf den sich in ihnen offenbarenden Willen, auf die Idee. Und da im jeden Dinge seine Idee enthalten ist, muss auch jedes Ding schön sein.

„Doch“, sagt Schopenhauer, „nennen wir ein Ding schöner wie das andere“. Das tun wir deshalb, weil die Idee in einem

solchen leichter erkennbar wird, als in einem andern. Wenn die Idee aus einem Dinge uns ungewöhnlich leicht anspricht, wenn das Ding von uns „fordert“, ja gleichsam erzwingt, ästhetisch gewertet zu werden, son ennen wir es sehr schön (W. II. 248).

Der einzige Zweck des ästhetischen Geniessens ist die möglichst klare Auffassung der Ideen. Da, wo sie am lebhaftesten erfasst werden, kommt auch notwendig die Vollkommenheit des reinen Betrachtens zustande. Die Gelegenheit dazu gibt uns nur die Kunst: „Ihr einziger Ursprung ist die Erkenntnis der Ideen; ihr einziges Ziel Mitteilung dieser Erkenntnis“. Dass aus dem Kunstwerke „die Ideen der Wesen uns leichter ansprechen als aus der Wirklichkeit“, geschieht deswegen, weil das, „was wir nur im Bilde oder in der Dichtung erblicken, ausser aller Möglichkeit einer Beziehung zu unserem Wollen steht“, und dadurch, dass sie der Künstler ausgesondert hat aus der Wirklichkeit mit der Auslassung aller störenden Zufälligkeiten (W. I. 230).

Man sieht, wie wenig Bedeutung die Formen der Dinge bei Schopenhauer haben; denn auf diese kommt es nicht an, sondern auf das, was in ihnen liegt, nämlich das Leben. Deswegen sind die Formprinzipien ohne wesentliche Bedeutung: eine formlose Ruine kann uns ebensogut gefallen wie ein kunstvoll ausgeführtes Gebäude. Das sehen wir klar in der Architektur, wo nach Schopenhauer „die Schwere, Starrheit, Kohäsion das eigentliche Thema; nicht aber bloss die regelmässige Form, Proportionen und Symmetrie, welche eine rein geometrische Eigenschaft des Raumes und nicht die Idee sind und daher nicht das Thema einer schönen Kunst sein können. Denn, wenn es so wäre, müsste das Modell die gleiche Wirkung haben wie das ausgeführte Werk“ (W. II. 472).

Das eigentliche Objekt des ästhetischen Geniessens ist immer dasselbe, der Wille, das Leben. Die Schönheit ist nur eine — „der Ausdruck dieses Lebens“.

Man sieht. Die Formprinzipien sind nicht als eigentliche Gesetze, nach welchen das ästhetisch zu wertende Ding beschaffen sein soll, aufzufassen, noch sind sie solche, nach denen das wertende Subjekt seine ästhetische Wertung vollbringen soll. Aus der Theorie selbst sind sie nicht abzuleiten und doch legt ihnen Schopenhauer eine gewisse Rolle bei. Er spricht davon bei der Betrachtung der einzelnen Künste. Wir wissen, dass die Einfühlung in die Kunst leichter und vollkommener von statten geht durch das spezielle Herausheben des Wesentlichen und Auslassen alles Zufälligen. Dadurch wird die Idee leichter erfassbar und vollkommener geniessbar.

In den einzelnen Künsten sind die Formalprinzipien bei Schopenhauer als die untergeordneten, als der Materie, dem Einzelding, anhaftende Faktoren zu nehmen. Es sind solche, die die Möglichkeit der Auffassung der Ideen, d. h. der ästhetischen Einfühlung erleichtern.

Jede Kunst ist eine andere Ausdrucksweise einer und derselben Sache; — jede zeigt die Objektivation des Willens in der ihr eigenartigen Form. Die Idee ist in jeder Kunst das Wesentliche, die Formprinzipien das Sekundäre. Wir wollen jetzt kurz noch einen Blick werfen, um zu sehen, wie sich in jeder einzelnen Kunst nach Schopenhauer die Idee offenbart und welche Gesetze er dem sinnlichen Material als solchem in jeder einzelnen Kunst aufgestellt hat.

## Architektur.

Das Wesentliche, das rein Ästhetische ist die Auffassung der inneren Kräfte: Schwere, Starrheit, Kohäsion u. s. w. Sie drücken sich in der Architektur in dem Gesetze von Stütze und Last aus. Das Stützen und Lasten ist in der griechischen Kunst zur Vollkommenheit gelangt; alle späteren Entwick-

lungen sind blosse Zusätze, die den Sinn des eigentlichen Themas der Architektur verdorben haben, denn mit der Aufhebung vom Gebälk in dem gotischen Stil fällt das Gesetz der Stütze und Last, der den Kampf zwischen Starrheit und Schwere veranschaulicht, weg. Also: die Baukunst soll nicht bloss mathematisch, sondern auch dynamisch wirken, und „das, was durch sie zu uns redet, sind nicht etwa blosse Form und Symmetrie, sondern vielmehr jene Grundkräfte der Natur, jene ersten Ideen, jene niedrigsten Stufen der Objektivation des Willens“ (W. II. 254).

Für die leichtere Fasslichkeit, die Übersehbarkeit der architektonischen Kunstwerke dient die Berücksichtigung jener Formprinzipien. „Die Gestalt jedes Teiles muss bestimmt sein durch seinen Zweck und sein Verhältnis zum ganzen.“ Die Proportion und Symmetrie tritt als wesentlicher Faktor hinzu. Mit Hilfe dieser stellt der Künstler dem Beschauer bloss das Objekt zurecht, „erleichtert ihm die Auffassung der Idee dadurch, dass er das wirkliche individuelle Objekt zum deutlichen und vollständigen Ausdruck seines Wesens bringt“ (W. I. 256).

## Die Plastik

drückt die Ideen des Willens, so wie sie in dem tierischen und menschlichen Körper sich offenbaren, aus. Der Wille, das Leben, die wir in ihnen auffassen, ist dasselbe, was sich in ruhenden und bewegten Formen der organischen Welt regt. Den Höhepunkt erreicht die Skulptur in der Darstellung der Idee des menschlichen Körpers. Sie ist entweder die Schönheit im objektiven Sinne, die Idee des Menschen überhaupt, oder sie ist die charakteristische Schönheit. „Jener idealisch aufzufassende Charakter, der die Hervorhebung einer eigentümlichen Seite der Idee der Menschheit ist, stellt sich nun leichter dar, teils durch die bleibende Physiognomie und

Korporisation, teils durch vorübergehenden Affekt und Leidenschaft . . . ., welches alles sich in Miene und Bewegung ausdrückt“ (W. I. 105). Doch soll das individuell Charakteristische in der Plastik nicht das Gattungscharakteristische aufheben, sonst bleibt es für die Kunst bedeutunglos. Die menschliche Handlung, also die Weise, wie sich der Wille im Menschen durch die Bewegung ausdrückt, stellt in der plastischen Kunst die Grazie dar. Sie ist „der vollkommen richtige und angemessene Ausdruck jedes Willensaktes durch die ihn objektivierende Bewegung und Stellung“ (W. I. 266). Der Grazie darf das Charakteristische nicht zukommen sonst entsteht die Karikatur. Wo Grazie und Schönheit vereinigt sind, da ist der Ausdruck der Idee vollkommen.

Damit wir in den schönen, plastischen Gestalten das Leben der Menschheit als solches leichter auffassen können, sollen bei der Behandlung eines plastischen Kunstwerkes gewisse Momente berücksichtigt werden: Ebenmass aller Teile, Harmonie des Körperbaues, Leichtigkeit der Bewegung, vernünftige, möglichst geringe Verwendung der Drapierung.

## Die Malerei.

Der Wille als Charakter des Menschen ist nach Schopenhauer der Inhalt der Malerei. Er tritt hervor „in Affekt, Leidenschaft, Wechselspiel des Erkennens und Wollens, durch den Ausdrubk des Gesichtes und der Geberde“ (W. I. 266). Da die körperliche Schönheit nicht zweckmässig für den Ausdruck des Charakters ist, so sind Augen und Farben das Wichtigste in der Malerei. In der Historienmalerei aber sind neben dem Charakter auch Schönheit und Grazie ausgedrückt, deshalb ist sie nach Schopenhauer „die Darstellung des Willens auf der höchsten Stufe seiner Objektivation, wo das Individuum als Hervorhebung einer besonderen Seite der Idee der Menschheit eigentümliche Bedeutung hat und diese

nicht durch die blosse Gestalt allein, sondern durch Handlung jeder Art und die sie veranlassenden und begleitenden Modifikationen des Erkennens und Wollens, sichtbar in Miene und Geberde, zu erkennen gibt“ (W. I. 271). Die Historienmalerei nennt Schopenhauer eine solche, die das menschlich, nicht geschichtlich Bedeutsame darstellt. Denn es ist für die Kunst ganz ohne Bedeutung, dass eine für die Geschichte höchst bedeutsame Handlung dargestellt wird, weil das ewige Thema aller Künste nicht das Einzelne und Veränderliche der Erscheinung, sondern der ewige Wille ist. Deshalb kann jede Szene des menschlichen Lebens für den Maler interessant werden, wenn er sie als Tun und Treiben der Menschen als solchen, als die innere, ewig gleiche Form der Idee der Menschheit auffasst.

Die Form der künstlerischen Darstellung in der Malerei ist für Schopenhauer, wie immer, nicht das Wesentliche. Sie spielt nur eine sehr untergeordnete Rolle und kommt den Gegenständen unabhängig von den Ideen zu. Die folgende Stelle aus seinem Hauptwerke wird uns von den Formprinzipien in der Malerei unterrichten: „obgleich, wie im Text ausgeführt, der eigentliche Zweck der Malerei, wie der Kunst überhaupt, ist, uns die Auffassung der (platonischen) Ideen der Wesen dieser Welt zu erleichtern, wobei wir zugleich in den Zustand des reinen, d. i. willenlosen Erkennens versetzt werden; so kommt ihr ausserdem noch eine davon unabhängige und für sich gehende Schönheit zu, welche hervorgebracht wird durch die blosse Harmonie der Farben, das Wohlgefällige der Gruppierung, die günstige Verteilung des Lichts und Schattens und den Ton des ganzen Bildes. Diese ihr beigegebene, untergeordnete Art der Schönheit befördert den Zustand des reinen Erkennens und . . . . ist nicht das Wesentliche, sondern das zuerst und unmittelbar Wirkende“ (W. II. 481)

## Die Poesie.

Ihre Aufgabe ist die „Offenbarung derjenigen Idee, welche die höchste Stufe der Objektivität des Willens ist, Darstellung des Menschen in der zusammenhängenden Reihe seiner Bestrebungen und Handlungen . . . " (W. I. 288). Die Erfahrung und die Geschichte lernen uns „die" Menschen kennen, die Poesie dagegen zeigt uns „den" Menschen, gestattet uns einen Blick in die Tiefe seines innersten Wesens. Da erkennen wir nicht diesen oder jenen Menschen, sondern das Wesen der Menschheit ausserhalb aller Relationen, ausserhalb aller Zeit und jedes Ortes.

Entweder wird nur eine Seite der Idee der Menschheit, wie sie sich in der Dichtkunst darstellt, gezeigt, nämlich der subjektive Zustand der menschlichen Seele. Das ist der Fall in der lyrischen Poesie. Der lyrische Dichter gibt uns die Möglichkeit, unsere eigenen seelischen Zustände in einem Gedichte wieder zu erleben, nicht individuell, sondern rein, indem wir unser uns momentan beschäftigendes Wohl und Wehe vergessend, uns dem Wohl und Wehe des Menschen als solchen hingeben. Denn: „Ist doch der Dichter überhaupt der allgemeine Mensch: alles, was irgend eines Menschen Herz bewegt hat und was die menschliche Natur in irgend einer Lage aus sich hervortreibt, was irgendwo in einer Menschenbrust wohnt und brütet, — ist sein Thema und sein Stoff, wie daneben auch die ganze übrige Natur." „Er ist der Spiegel der Menschheit und bringt ihr, was sie fühlt und treibt, zum Bewusstsein" (W. I. 294). Von der anderen Seite kann die Poesie die ihr eigene Idee der Menschheit nach ihrer objektiven Seite darstellen. Da wird der Mensch „in der zusammenhängenden Reihe seiner Bestrebungen und Handlungen", der Mensch in seinen Beziehungen zum Leben geschildert, indem menschliche Charaktere das Thema der

poetischen Darstellung werden. Diese Art der Darstellung der Idee in der Dichtkunst wird im Roman, Epos und Drama behandelt. In allen diesen Poesiearten ist das Dasein des Menschen das Wesentliche, der sich vielfach betätigende Mensch ist ihr Thema.

Um die Idee des menschlichen Lebens fasslicher zu machen, muss der Dichter einerseits hervorragende Charaktere zu seiner Darstellung wählen, andererseits muss er sie in bedeutsame Situationen stellen. Er muss seine Helden in solche Umstände versetzen, „an welchen sich alle ihre Eigentümlichkeiten entfalten, die Tiefen des menschlichen Gemüts sich aufschliessen und in bedeutungsvollen Handlungen sichtbar werden“ (W. I. 298).

Als rein formale Faktoren des ästhetischen Wohlgefallens in der Poesie stellt Schopenhauer Metrum und Reim auf. „Beide sind ihm nicht das Wesentliche, aber das zuerst und unmittelbar Wirkende“ (W. II. 482). Das Metrum ist Rhythmus und hat seine Entstehung in der Zeit, in der reinen Sinnlichkeit; der Reim verdankt sein Wesen nur der empirischen Sinnlichkeit, das Wohlgefallen an ihm ist „Sache der Empfindung im Gehörorgane“ (W. II. 488), weshalb das erstere bedeutend wichtiger ist wie der letztere.

## Die Musik.

Schopenhauer hat gesagt: Der Ursprung der Kunst wäre die Erkenntnis der Ideen; ihr einziges Ziel Mitteilung dieser Erkenntnis. Die Kunst erleichtert uns die Möglichkeit, die Weltideen zu erfassen, indem sie uns diese in den Formen eines Kunstwerkes anbietet. Das Kunstwerk ist ein in der Erscheinungswelt gegebenes Ding, und erst indem das Subjekt dieses Ding in der reinen Anschauung betrachtet, erfasst es in diesem sinnlich Wahrgenommenen einen seelischen

Inhalt und fühlt sich in ihm ein. In der Musik dagegen, meint Schopenhauer, ist der seelische Inhalt nicht durch ein sinnlich Wahrgenommenes gegeben, sondern das Seelische allein, das Leben selbst spricht sie unmittelbar aus. Er hat sie damit aus der Reihe der anderen Künste herausgehoben und ihr eine hohe Bedeutung zugeschrieben. „Dass sie gleichwohl zur Welt in irgend einem Sinne sich wie Darstellung zum Dargestellten, wie Nachbild zum Vorbilde verhalten muss, können wir aus der Analogie mit den übrigen Künsten schliessen, denen allen dieser Charakter eigen ist und mit deren Wirkung auf uns die ihrige im ganzen gleichartig, nur stärker, schneller, notwendiger, unfehlbarer ist“ (W. I. 302). Die bildenden Künste, wie die Poesie, sind uns immer durch die Anschauung gegeben, die Musik dagegen ist ein so unmittelbares Abbild des Willens, so, dass sie nicht einmal der Anschauung bedarf, um aufgefasst zu werden. Da die Ideen sich nur durch ein Anschauliches auffassen lassen und da die Musik, wie gesagt, keiner Anschauung bedarf, so übergeht sie die Ideen. Sie ist nicht ein Nachbild der Ideen, sie ist vielmehr ein unmittelbares Abbild des Willens, wie es die Ideen selbst sind. „Die Musik,“ sagt Schopenhauer, „ist eine so unmittelbare Objektivation und Abbild des ganzen Willens, wie die Welt selbst es ist, ja wie die Ideen es sind“ (W. I. 304). „Da es derselbe Wille ist, der sich sowohl in den Ideen als in der Musik, nur in jedem von beiden auf ganz verschiedene Weise, objektiviert: so muss zwar durchaus keine unmittelbare Ähnlichkeit, aber doch ein Parallelismus, eine Analogie sein zwischen der Musik und zwischen den Ideen“ (W. I. 304). Jetzt stellt Schopenhauer diesen Vergleich zwischen der Musik und der Erscheinungswelt auf: „Die vier Stimmen aller Harmonie, also Bass, Tenor, Alt und Sopran, oder Grundton, Terz, Quinte und Oktave entsprechen den vier Abstufungen in der Reihe der

Wesen, also dem Mineralreich, Pflanzenreich, Tierreich und dem Menschen (W. II. 511). Weil die Musik eine unabhängig von der Erscheinung, ihr parallel gehende vollkommene Abbildung des Willens ist, könnte sie gewissermassen immer bestehen, wenn auch die Erscheinungswelt nicht da wäre" (W. I. 307).

Man sieht, dass man solche Schlüsse nicht mehr metaphysische nennen kann, sie sind rein dichterische Phantasiebilder, denn nur ein Dichter ist zu einem solchen Schwunge der Vergleichung fähig. Gewisse Stellen in der Schopenhauerschen Metaphysik der Musik zählen schriftstellerisch zu dem Schönsten, was er geschrieben hat, für den Philosophen aber sind sie ohne Bedeutung, sind sie sogar ganz verhängnisvoll. Denn: diese Metaphysik der Musik steht isoliert in seinem ganzen Systeme; wir sehen nicht, warum und wie die Musik der unmittelbare Ausdruck des Dinges-an-sich sein soll, sie ist doch durchaus ein Werk des Menschen und der Mensch ist ja selbst ein Werk des Willens!

Für unsere Frage ist nur sehr wichtig die Einsicht, dass sich in der Musik die innersten Regungen der menschlichen Seele aussprechen und dass, indem wir uns dem Zauber der Töne hingeben, unser individuelles Wohl und Wehe verschwindet und an seiner Stelle das reine Leiden, die klare Freude des Menschen als solchen, des idealen nirgends und überall daseienden Menschen, eintritt. In seinem Hauptwerke sagt uns das Schopenhauer folgenderweise: „Die Musik drückt nicht diese oder jene einzelne und bestimmte Freude, diese oder jene Betrübnis, oder Schmerz, oder Entsetzen, oder Jubel, oder Lustigkeit, oder Gemütsruhe aus, sondern die Freude, die Lustigkeit, die Gemütsruhe selbst, gewissermassen in abstracto, das wesentliche derselben ohne Beiwerk, also auch ohne die Motive dazu. Dennoch verstehen wir sie in dieser abgezogenen Quintessenz vollkommen."

Es sind die lust- und unlustgefärbten psychischen Zustände, also die affektiven Gefühle das Thema der Musik. Das wäre das Innerliche, das Leben, mit dem wir im Momente des Genusses dieser Kunst uns verschmelzen. Man sieht, hier, wie in jeder Kunst, finden wir dasselbe Thema, das Leben, unser Leben, oder nach der metaphysischen Annahme, das alles beseelende Urleben.

Nun. Warum gibt Schopenhauer der Musik eine besondere metaphysische Deutung? Allein aus dem Grunde, weil er nichts Anschauliches findet, durch welches das Seelische vermittelt sein soll. Da liegt der grosse Irrtum; Schopenhauer übersieht die Tongebilde. Oder besser, er übersieht sie nicht, sondern erkennt sie nicht als etwas Anschauliches an. Für ihn ist „anschaulich“ nur das, was man durch die sinnliche Wahrnehmung oder in der Vorstellung „schauen“ kann. Töne kann man nur hören, also sind sie nicht anschaulich. Da liegt eine gewisse Nachlässigkeit in der Behandlung der theoretisch-psychologischen Fragen offen zutage. Das hindert doch nicht, dass Schopenhauer eine „physikalische“ Theorie der Musik aufstellt, d. h. Gesetze bestimmt, nach welchen die Töne geschaffen werden sollen, um eine ästhetische Wirkung hervorbringen zu können. Das eigentlich Musikalische der Töne, sagt er, beruht auf der Koinzidenz der Vibrationen. Konsonanz entsteht, wenn das Verhältnis zweier Töne ein rationales, in kleinen Zahlen ausdrückbares ist, wenn es das Gegenteil ist, entsteht die Dissonanz. Ähnlich auch spricht er von der Melodie:

„Die Melodie besteht aus zwei Elementen, einem rhythmischen und einem harmonischen . . . . Beiden liegen rein arithmetische Verhältnisse, die der Zeit, zu Grunde“ (W. II. 518). Das Wesen der Melodie besteht in der vorgehenden Entzweiung und Versöhnung dieser zwei Elemente.

Also das Zahlenverhältnis ist der Grundsatz dieser „physischen“ Betrachtung der Musik. M. Seydel[1]) hat die Irrtümer und Vorzüge der musikalischen Formenlehre bei Schopenhauer nachgewiesen, deshalb gehen wir in diese nicht näher ein. Unsere Aufgabe war, zu konstatieren, dass auch hier, wie in jeder Kunst, Schopenhauer neben dem ideellen Kern dieser Kunst noch, unabhängig davon, die Formprinzipien, die dem Kunstwerke als materielle Erscheinung anhaften, aufstellt.

---

Damit ist die Betrachtung des Inhaltes der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer erschöpft, es bleibt noch zu untersuchen, wie diese Einfühlung zustande kommt. Das wird der Stoff unseres nächsten Kapitels sein.

## 2. Die ästhetische Einfühlung als psychischer Prozess.

„Zur Auffassung einer Idee,“ sagt Schopenhauer, „zum Eintritt derselben in unser Bewusstsein kommt es mittels einer Veränderung in uns“ (W. II. 419).

Nun. Worin besteht diese Veränderung?

Die Erkenntnis der Dinge ausser uns (und die ästhetisch zu betrachtenden sind ja solche) beruht, nach Schopenhauer, zunächst auf der Anschauung.

Die Feststellung der anschauenden Erkenntnis wäre, sagt Schopenhauer, der Grundzug seiner Philosophie (W. II. 96). Es wäre dagegen ein grosser Fehler Kants gewesen, dass er die anschauliche und die abstrakte Erkenntnis nicht genügend unterschieden hatte.

Was wird „die Anschauung“ genannt? Mit diesem Ausdruck, so können wir sagen, bezeichnet Schopenhauer oft zwei grundverschiedene Dinge. Entweder ist sie ihm das, was

---

[1]) M. Seydel: Schopenhauers Metaphysik der Musik. Leipzig, 1895.

heute Wahrnehmung und Vorstellung genannt wird (es ist in dem Falle, wo er von der anschaulichen Erkenntnis, die auch den Tieren eigen ist, spricht) oder er spricht von der „objektiven“ oder „reinen“ Anschauung. Schopenhauer selbst unterscheidet nicht zwischen den beiden Arten der Anschauung, trotzdem sie bei ihm in der Tat nur ein Namen für zwei verschiedene Tatsachen sind. Die erstere ist das blosse Hinnehmen, Auffassen der Gegenstände, die letztere das intuitive, vollkommene Hineingehen in dieselben, sie ist eben die Einfühlung. Wie kommt diese zustande? Durch ein Abstrahieren vom Willen, sagt Schopenhauer. Und wie ist dieses Abstrahieren möglich? Durch eine besondere Schwungkraft des Intellekts (W. II. 422).

Man sieht, die Anschauung in der letzteren Auffassung des Begriffes kann bei Schopenhauer nicht ein potenzierter Fall der ersteren sein. Denn, wenn es so wäre, wie es Schopenhauer an manchen Stellen zu erklären unternimmt, würde sie nur zu einer klareren Vorstellung von Gegenständen kommen können, aber nie etwas Inneres, wie es die Ideen sind, auffassen. Andererseits wäre keine besondere „Schwungkraft des Intellekts“ notwendig, wenn die „objektive“ Anschauung kein eigenartiges Erlebnis wäre; die potenzierte Vorstellungstätigkeit wäre genügend für diesen Fall. Dass Schopenhauer für den Fall der „objektiven“ Anschauung eine besondere psychische Tätigkeit, wie auch eine besondere Erregtheit des Nervensystems aufstellt, hat er damit zur Hälfte zugestanden, dass bei der Auffassung der „Ideen“ ein neues eigenartiges Erlebnis vorkommen muss. Und dass dieses Erlebnis notwendig intuitiv von statten geht, besagt er mit folgenden Worten: „Die zu derselben erforderte Veränderung im Subjekte kann, eben weil sie in der Elimination des Wollens besteht, nicht vom Willen ausgehen, also kein Akt der Willkür sein, d. h. nicht in unserem Belieben stehen“ (W. II. 419).

Diese „objektive“ Anschauung, dieses „klare Bewusstsein anderer Dinge“ ist auch nicht mit dem Falle der willkürlichen Auffassung der Gegenstände zu vergleichen. Wir stellen uns z. B. einen Gegenstand vor. Durch die Anstrengung des Willens lenken wir unsere Aufmerksamkeit auf diese Vorstellung, bis sie in unserem Bewusstsein so klar steht, dass jene Anstrengung des Willens, jenes Gefühl des Strebens vollkommen verschwunden ist. Das Ich ist in diesem Falle vollständig objektiviert, versetzt in die Vorstellung, aber nicht eingefühlt. Die reine Anschauung dagegen kann nicht absichtlich hervorgerufen werden. Sie ist ebenso spontan, wie das Fühlen oder das Wahrnehmen. In diesem Sinne sagt auch Schopenhauer: „Daraus, dass die Erkenntnisweise des Genius wesentlich die von allem Wollen und seinen Beziehungen gereinigte ist, folgt auch, dass die Werke desselben nicht aus Absicht oder Willkür hervorgehen, sondern es dabei geleitet ist von einer instinktartigen Notwendigkeit“ (W. II. 435), denn es ist etwas Innerliches, das durch diese Anschauung zustande kommt. Dieses psychische Erlebnis ist kein „Wollen“, also kein Gefühl, kein Streben; andererseits ist es kein Denken; wir haben eben gesehen, dass es auch kein Wahrnehmen und Vorstellen ist, was ist es denn? Es ist die Einfühlung, von der Schopenhauer eine vage Ahnung gehabt hat; es ist ein unmittelbarer, instinktiver Prozess, eine ursprüngliche, eigenartige Einrichtung unserer Psyche, die sich mit keiner andern vergleichen lässt.

---

Den Vorgang des ästhetischen Betrachtens kann man in zwei Bestandteile zerlegen: 1. den ästhetischen Eindruck, worunter man das Auffassen der Gegenstände und das Sich-Verschmelzen mit ihnen versteht, 2. den ästhetischen Genuss, d. h. das Miterleben, die Kundgebung jener meiner Lebensbetätigung im Gefühl. Ich geniesse ästhetisch, das ist gleichbedeutend mit: ich übe eine psychische Tätigkeit (fasse nämlich die Gegen-

stände ästhetisch auf), und diese Tätigkeit ist für mich förderlich, d. h. ich habe dabei ein eigenartiges, lustgefärbtes Gefühl.[1]) Diese lustgefärbten Gefühle können verschieden sein: Trauer, Freude, Kummer, je nachdem die ästhetischen Gegenstände sind, die ich auffasse. Freude und Kummer sind die durch die zu wertenden Gegenstände bedingten, von mir eingefühlten Gefühle; das sind die sogenannten „sympathischen Gefühle". Alle diese Gefühle enthalten zu gleicher Zeit jenes Moment der ästhetischen Lust, der Glückseligkeit, durch welchen das Subjekt gehoben und bereichert wird. Das ist das gemeinsame Moment in jedem ästhetischen Geniessen.

Es ist selbstverständlich, dass die beiden oben erwähnten Bestandteile des psychischen Erlebnisses als solchem nicht neben oder nacheinanderin dem Bewusstsein zustande kommen; sie sind beide notwendig eins: ich erfasse den Gegenstand und fühle mich zu gleicher Zeit beglückt; nur die psychologische Analyse darf sie in spezielle Momente trennen.

Der ästhetische Eindruck, d. h. das Auffassen des ästhetischen Gegenstandes und das völlige Aufgehen in seinem Inhalt ist bei Schopenhauer mit dem Begriffe des „reinen Anschauens" vollständig erschöpft. Dem ästhetischen Geniessen dagegen hat Schopenhauer weniger Aufmerksamkeit geschenkt. Jenes Moment der ästhetischen Lust hat er wohl gemerkt. Das nennt er die „reine Freude", „das Wohlgefallen", „den beglückenden Zustand" u. s. w., aber in die Analyse dieses Gefühles selbst ist er nicht eingegangen. Das Moment der „ästhetischen Sympathie" fehlt deshalb in der Einfühlung bei Schopenhauer. Es fehlt aus zwei Gründen:

1. Schopenhauer hat einen ganz unbestimmten Begriff von Gefühlen überhaupt gehabt. Für ihn ist der Begriff „Gefühl" das kontradiktorische Gegenteil vom Begriffe

[1]) Vergl. Lipps: Ästhetik I.

„Wissen“. Seinen Inhalt bezeichnet Schopenhauer negativ; nämlich als „etwas, was im Bewusstsein gegenwärtig ist, nicht Begriff, nicht abstrakte Erkenntnis der Vernunft sei; übrigens mag es sein was es will, es gehört unter den Begriff Gefühl . . . .“ (W. I. 61). Wegen dieser Unbestimmtheit des Gefühlsbegriffes leidet die psychologische Behandlung bei Schopenhauer. Die Einfühlung ist dadurch bei ihm eine „Einfühlung ohne Gefühle“ geworden.

2. Wegen der pantheistischen Auffassung der Einfühlungstatsache. Wenn das Subjekt in das eine allumfassende Urleben eingeht, sich mit ihm identifiziert, da geht notwendig auch seine Subjektivität verloren. Es ist nicht das eigene hineinprojizierte individuelle Leben, das vom Objekte aus zurückreflektiert wird und wovon Gefühle kundgeben könnten, es ist vielmehr das metaphysische Verschmelzen, wo jede Individualität absolut undenkbar ist. Eine Analyse von subjektiven Gefühlen fällt dann notwendig aus.

---

Also: Der psychische Vorgang, das Zustandekommen der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer zerfällt in zwei Momente:

1. In die ästhetische Anschauung oder, wie es Schopenhauer nennt, die „objektive“ Anschauung. Das ist der instinktive Prozess der Auffassung der Idee und das Aufgehen des subjektiven Ichs in dieselbe.

2. Das ästhetische Gefühl, das bei Schopenhauer nur unbestimmt als ein Gefühl der transzendenten Glückseligkeit bezeichnet worden ist.

Damit ist der psychische Vorgang der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer vollständig bezeichnet.

---

## Zusatz.

Zu diesem Kapitel könnte auch die Schopenhauersche Lehre der Modifikationen des Schönen kommen. Schopenhauer hat sie nicht gründlich, nur vorübergehend und episodisch behandelt und nur wenige von diesen Modifikationen hat er berücksichtigt, nämlich nur das Schöne, das Erhabene und das Reizende.

### Das Schöne.

Das Schöne kommt zustande, wenn die ästhetischen Gegenstände uns „leicht ansprechen", wenn der Übergang von dem nur dem Willen dienstbaren Bewusstsein auf einmal und ohne Mühe geschieht, wenn das Subjekt sich in die ästhetische Kontemplation leicht versetzt. Vor allem hat die schöne Natur diese „Eigenschaft" (W. I. 237). Die Gegenstände derselben „fordern" sozusagen uns auf, als schön gewertet zu werden. Das alles drückt Schopenhauer in dem folgenden Passus sehr klar aus: „Solange nur dieses Entgegenkommen der Natur die Bedeutsamkeit und Deutlichkeit ihrer Formen, aus denen die in ihnen individualisierten Ideen uns leicht ansprechen, es ist, die uns aus der dem Willen dienstbaren Erkenntnis blosser Relationen in die ästhetische Kontemplation versetzt und eben damit zum willensfreien Subjekt des Erkennens erhebt: solange ist es bloss das Schöne, was auf uns wirkt und Gefühl der Schönheit, das erregt ist" (W. I. 237).

### Das Erhabene.

Das Erhabene dagegen kommt zustande erst durch das bewusste mit Gewalt ausgeübte Losreissen vom individuellen

Wollen. Denn die Gegenstände, die auf uns „erhaben“ wirken, sind gewaltige, grosse, gleichsam uns bedrohende Gegenstände. Vor dieser Gewalt fühlt sich zunächst der individuelle Wille klein, unbedeutend oder bedroht, so dass es einer willkürlichen „Erhebung“, einer Selbstverleugnung bedarf, um diese Gewalt ästhetisch, rein, ohne alle Beziehungen geniessen zu können. Das ästhetische Gefühl, das in dem Falle zustande kommt, ist das Gefühl des Erhabenen. Der Ausdruck, wie wir sehen, kommt von „Erhebung“, vom „Erheben über sich selbst“.

Die Einteilung des Begriffes des ästhetisch Erhabenen in das mathematisch und dynamisch Erhabene hat Schopenhauer von Kant übernommen. Mathematisch erhaben wirken die Gegenstände, dessen Dimensionen und räumliche Grösse sehr bedeutend sind (wie z. B. die Peterskirche in Rom, der San Marco in Venedig); dynamisch erhaben solche, in denen sich die übergrosse Gewalt, Kraft, Wirken, Tätigkeit ausspricht.

Auf dem ethischen Gebiete können wir einen Charakter erhaben nennen. Es ist ein solcher, der über das Durchschnittliche, das Allgemeine, über die Art Charaktere, die wir immer zu sehen gewohnt sind, hinausgeht. Also alles, was bei der ästhetischen Betrachtung unsere Psyche übermässig in Anspruch nimmt, wirkt erhaben.

## Das Reizende.

Das Reizende schliesst Schopenhauer aus den Reihen der schönen Dinge aus. Das Reizende, sagt er, ist das, was uns angenehm ist, was unserem Willen Anregung gibt, statt ihn zum Stillstand zu bringen. Das Reizende zieht den Beschauer aus der reinen ästhetischen Kontemplation ins Gebiet des gewöhnlichen Treibens hinab. Es ist dem Willen förderlich, deshalb hat es für die ästhetische Wertung keine Be-

deutung, ist ihr sogar vollständig entgegengesetzt. So ist eine Art niederländisches Stilleben, wo die Gegenstände der Esswaren dargestellt sind, reizend zu nennen.

Es gibt das positiv Reizende, das ist eben das oben Erwähnte. Und das negativ Reizende, das ist das Ekelhafte, das, was in uns Widerwillen erweckt, das Nichtwollen, kurz das, was unseren Willen negativ bestimmt.

Damit verlasst Schopenhauer seine Betrachtung über Kunst und Schönheit. Kunst, so hat er gelehrt, erzielt jene momentane innere Gluckseligkeit, befreit uns von dem Treiben des Willens, das die Quelle alles Leids und Unglücks ist. Sie bewirkt nur die momentane, nicht die vollkommene Verleugnung des Willens. Deshalb bewirkt sie keine vollkommene Gluckseligkeit, diese ist nur auf dem ethischen Gebiete zu finden.

## Schlusswort.

Fassen wir das bisher Gesagte zusammen, so ergibt sich folgendes. Schopenhauer ist durch die psychologische Beobachtung auf die Tatsache der Einfühlung zweimal gestossen. Das eine Mal hat er entdeckt, dass das Wissen von der Beseeltheit anderer Wesen uns gar nicht durch die sinnliche Wahrnehmung gegeben sein kann. Man muss die Seele anderer Wesen nur auf Grund seiner eigenen, der einzig unmittelbar bekannten, suchen und finden. Diese Tatsache hat er zur Grundlage seines metaphysischen Systems gemacht, indem er von der Ähnlichkeit der Körperbewegungen eines anderen Individuums mit den eigenen, auf die Ähnlich-

keit der Ursachen dieser Bewegungen, d. h. auf die Identität des Willens, geschlossen hat. So hat Schopenhauer die Grundlage der erkenntnistheoretischen Einfühlungsfrage aufgestellt, aber nicht, um diese Frage selbst weiter zu verfolgen, sondern sie zu seinen metaphysischen Zwecken zu verwenden. Deshalb blieb die erkenntnistheoretische Untersuchung bei ihm auf halbem Wege stehen und ist zum befriedigenden Resultat nicht gelangt.

Das zweite Mal stösst er auf die Einfühlung als psychisches Phänomen. Das ist bei der Gelegenheit der Analyse des ästhetischen Betrachtens. Wenn man die ästhetische Lehre Schopenhauers unabhängig von seinem System betrachtet, stellt sich heraus, dass gerade die Auffassung seiner metaphysischen Ideen eigentlich nur die Auffassung einer inneren ideellen Tätigkeit, eines Lebens, also die Einfühlung ist. Da diese ein psychisches Phänomen ist, soll sie auch psychologisch behandelt werden. Wegen der mangelnden Kenntnis der Psychologie, die ja seinerzeit üblich war, wie auch deshalb, weil sein Zweck eigentlich die Metaphysik, nicht die Psychologie war, ist die psychologische Analyse des Bewusstseinsphänomens der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer nicht genügend klar. Wir haben doch versucht, sie von zwei Seiten aus zu betrachten: 1. nach ihrem Inhalte, 2. als psychischen Vorgang.

Der Inhalt der ästhetischen Einfühlung war mit der Bestimmung des Subjektes und des Objektes erschöpft. Die Merkmale, die den subjektiven Zustand der ästhetischen Einfühlung bei Schopenhauer auszeichnen, waren folgende: Vollständigkeit, Austreten aus dem Zusammenhange der Wirklichkeit und die Unmittelbarkeit.

Das ästhetische Objekt ist im Momente der Einfühlung nur der Träger eines Ausdruckes des Inneren, eines Lebens. Dieses Objekt ist ein Symbol, durch welches das Seelische,

die Idee, aufgefasst werden soll. Diese ist das eigentliche Objekt des ästhetischen Genusses. Deshalb können dem Kunstwerke als solchem keine Formprinzipien aufgestellt werden. Diese sind dagegen notwendig nur soweit das Kunstwerk ein Gegenstand, ein reales Ding ist; es sind Gesetze, die der Materie folgen sollen, die nur durch sie bedingt sind. Diese Formprinzipien spielen, selbstredend, eine untergeordnete Rolle. Doch hat sie Schopenhauer bei der Betrachtung jeder einzelnen Kunst berücksichtigt. Wir haben versucht, zu sehen, wie es Schopenhauer getan hat.

Als psychischer Vorgang ist die ästhetische Einfühlung bei Schopenhauer oder, wie er sie nennt, die „objektive Anschauung", ein unmittelbarer instinktiver Prozess.

Was das Moment des ästhetischen Geniessens anlangt, hat Schopenhauer nur das Allgemeine festgestellt, nämlich, dass das Gefühl des ästhetischen Geniessens ein beglückendes eigenartiges Lustgefühl ist.

Das waren die Hauptgrundzüge, die die Einfühlung bei Schopenhauer auszeichnen. Diese Einfühlung, haben wir gesagt, so nebelhaft und unbestimmt sie sei, besteht doch.

# Lebenslauf.

Ich, Prawda M. Markowits, Tochter des Präsidenten der Appellation M. J. Markowits, bin geboren am 17. Juli 1886 (nach dem griechischen Kalender) zu Belgrad (Serbien) und bin griechisch-katholischer Konfession. Nach der beendigten Volks- und Mittelschulausbildung erhielt ich im Sommer 1905 das Reifezeugnis des dritten Realgymnasiums zu Belgrad. Seit dem Wintersemester 1906 habe ich die Vorlesungen an der Universität München besucht und an den Übungen, die sich auf das betreffende Fach beziehen, teilgenommen.